

复性思想与高攀龙的文学创作观

渠嵩峰

(上海大学 文学院, 上海 200444)

[摘要] 高攀龙的性理学说和文学思想有着精微繁复的联动关系。复性是高氏的学术追求,也是其文学创作观念展开的内在理路。高攀龙认同作诗是排遣不平之情的主要方式,但他同时认为诗歌的遣情功能十分有限,且使作品有为情识所累的危险,“摄情归性”是诗歌摆脱上述困境的必然途径和学理依据;无意而工指“自然不待用力而能”,它既是文学发生的原理,又是文学创作的方法,这源于性的“天然本色”和体认工夫;穷而后工指“善承困而善言文”,“患难透性”诠释了这一文学观念的丰富内涵。高氏文学创作观与复性思想在理论形式上高度融洽,但他的文学实践却与之既有统一又有背离之处。

[关键词] 高攀龙;理学;复性;文学创作观

[中图分类号] I 206.2

[文献标识码] A

[文章编号] 1001-9162(2023)01-0086-07

[DOI] 10.16783/j.cnki.nwnus.2023.01.010

高攀龙是晚明东林学派领袖,著名的理学家和文学家。虽然他一生著述丰赡,创作了大量文学作品,但他很少谈诗论文。高攀龙的文学创作观总体承继中国古代文论传统,如果拘囿于高氏相关论述的表面文字,则很容易使其文学思想流于浅泛之说。同时,高攀龙对文学观念的阐释往往杂糅于理学论述之中,言说方式迂回委婉,隐微曲折,又使人很难抉发其真实意旨。以上原因导致其文学思想长期以来被搁置、被遮蔽。深度把握高氏理学与文学的关系是揭示其文学思想的重要面向。高攀龙自称“吾辈学问只要复性”^[1](P273),叶茂才在《景逸高先生行状》中概括高氏一生学术精要时亦称其学“以复性为主”^[1](P2120)。“性即理”或“心即理”是程朱理学与阳明心学的核心论题。高氏学术宗法程朱,在他的语境中,性指人的本然之性,完美至善,与生俱来,为人所固有,是人类的道德基础。性与天理相通,是内在于人身之理,故而具备客观性、普遍性和永恒性的形上意义。道、理、性属本体论层面的同一指涉,故常常混名不分。复性即复归内在完美的先天预设之性体,其不仅是高氏的学术追求,而且内在于其生命历程中的方方面面。文学是本体的发用,高氏文学创作观基本围绕其复性思想展开。

一、作诗遣情与“摄情归性”

高攀龙早年内心情感十分丰富,虽然当时已有志于理学,但文学创作依然是其抒发各种感情的重要方式。而后

伴随着理学思想逐渐成熟,他对情感的态度亦愈发谨慎和警惕,由此形成了他的诗歌情感论。高氏《寿叔母钱太孺人七十序》云:

天下至难摄者,人之情。尤至难摄者,妇入之情。夫人苟非达天知化、泊然无欲者,其心常有所不足,有所不足于心,则有所不平于情。即高明之士,犹将陶冶于诗章,寄兴于山水,假物于翰墨,以强摄其不平之情。至于妇人不然,非有诗书礼义以养之,一切适情之具不得而有焉,故有所不平于情,其感慨沮抑之气常郁而不达,固而不可化。若夫可甘可辛,可常可变,委运于所值,处顺于适然,而无足以动之者,则其幽贞柔巽之德独得于天者深矣。^[1](P831)

文章开宗明义:“天下至难摄者,人之情。”高攀龙认为,人的情感极难管理,而妇入之情尤难驾驭。人如果不能“达天知化、泊然无欲”,内心则难以满足,其结果就是常怀不平之情。高氏所言不平之情并非特指人在逆境中的委屈、愤懑、压抑之情,而是泛指人的一切不平和中正之情。这种情感如何排遣呢?高氏认为“高明之士”能够通过创作诗歌、游览山水、怡情酒觞来排除、消遣。“高明之士”是相对妇人而言的,大意指“有诗书礼义以养”的士人。在他看来,作诗是士人排遣不平之情的主要方式,这种观念与一般文人并无太大区别。

“达天知化、泊然无欲”应是理学家的常有状态,但无

[收稿日期] 2022-10-28

[基金项目] 国家社会科学基金重大项目“东林学派文献整理与文献研究”(19ZDA258)

[作者简介] 渠嵩峰(1985—),男,江苏徐州人,文学博士,上海大学博士后,从事诗礼文化、明清文学与文献学研究

论是高攀龙自己，还是他笔下的理学同道，都用大量创作实践验证了作诗遣情的文学观。在高氏早年的一些游记中，可以窥见其喜怒哀乐各种情感聚积而不得不发的状态。如第一次去杭州途中，路过嘉兴，久旱逢雨，“作诗志喜”^[1]（P650）；至杭州游岳飞墓时，“秋风飒然，便欲泣下”^[1]（P651），在同行友人手持巨石击打秦桧头后，方“稍为吐懣”，并作诗称“不尽千秋万古哀”^[1]（P150）；当遭贬揭阳，途经福建清流时，“登高展眺，野店饮酒，作诗志喜”^[1]（P659）。自揭阳归乡途中，路远天寒，“被褐凄其，邮丞致酒，小酌而醺，赋诗自戏”^[1]（P665），而“山深虫韵苦，夜半水声寒”^[1]（《揭阳道中二首》其一，P58），“静心易生哀，遣情难为方”^[1]（《七哀诗》，P27），“空阶无倚着，弱质焉能保”^[1]（《秋雨叹》，P28）等诗句则无不蕴涵了淡淡的哀愁。

诗歌的抒情效用在另一位东林学人身上发挥到了极致，高攀龙《许静余先生诗序》云：

静余许先生好吟诗，自言：“吾每忧时，得诗而舒；每愤世，得诗而平；吾苦贫，得诗而充然若余；吾老而不第，得诗而轩然已贵；吾居陋巷，霖雨时至，上漏下湿，得诗而不啻夏屋崇居；吾长夜无寐，得诗而寐；过饮而醒，得诗而醒；有疾苦，得诗而霍然苦之去吾体矣。”以故先生疾既殆，余谓先生宜息虑凝神，毋以诗为，先生曰：“然。”久之乃曰：“吾知之矣，不吟之去吟也无几，吾诗非病神者也。”吟如故。不食者且四旬，奄然一息，而吟如故，欣然曰：“自觉胸中豁然无事，得诗更活活也。”^[1]（P951）

许静余名世卿，是高攀龙性理思想的重要启蒙者，两人交谊甚笃，许氏由此成为攀龙笔下着墨最多的人物之一。黄宗羲《明儒学案》将许世卿列入《东林学案》。通过以上对许氏“好吟诗”的描写，可见诗歌在他的生命中已经成为一种不可或缺的精神食粮了。因忧时、愤世、苦贫、老而不第等情形而产生的忧愤、苦闷、失意等各种不平之情皆能通过写诗得到释放，而且诗歌的遣情功能在许世卿身上得到无限放大，不仅体现在心灵慰藉上，甚至深入到生理层面。当他遇到失眠、醉酒、疾病的困扰时，均可通过作诗而使身上这些棘手问题得到有效解决。就连病重濒死、奄奄一息之际，其写诗的兴趣仍旧不减，自言“自觉胸中豁然无事，得诗更活活也”。高攀龙只是从息虑凝神、安心静养的角度劝他不要在病中作诗，而对许氏平常作诗近乎痴狂的情状是赞许的。

但是，高攀龙同时也看到了作诗遣情的局限性。这种局限性涵括两个方面：一是诗歌创作无法从根本上将人的不平之情遣化殆尽，一是排遣不平之情会影响诗歌的创作质量。他在《寿禹门史翁六十序》中写道：

尝纵观千古，如传记所称隐逸诸贤尚矣。即陶靖节，非嶢然不滓之人豪乎？然推其至隐寂寞无聊之意，犹不能不自遣于篇什之间矣。夫其所遣之者，未尽有以化之。韩退之亦讥醉乡之徒尚藉翰墨之托，谓犹未

能平其心，以为若颜氏子操瓢与箪，曾参歌声若出金石，斯何所事托而逃焉？^[1]（P813）

高攀龙认为，陶渊明已经是品性高尚的人中豪杰了，但对于隐居生活中的寂寞无聊之情，也不得不依托作诗来排遣。即便如此，这种寂寞无聊之情仍旧不能完全化解。高攀龙对陶氏极度推崇，其诗以效陶著称。依他看来，如果陶渊明都不能以作诗将不平之情遣化殆尽，其他人则不必多言。他随后援引韩愈《送王含秀才序》中的论述，即醉乡之徒不过将饮酒作为自己逃世的借口，而颜渊、曾参二人却心无旁骛，一心于圣学，不会以任何托辞不学而逃世。高攀龙曾说作诗和饮酒皆为释放不平之情的主要方式，这番论述的隐含之意似乎是：将不平之情一味宣泄于诗歌之中，非但不能使之得到完全和真正的释放，而且还可能会使作诗成为纵情和不学的借口。虽然他没有明确提出过抒发不平之情会影响诗歌创作质量的说法，但通过他对“情”的言说及其自身的主要创作实践来看足以证明这种观念。

高氏《未发说》称：“中者，心之所以为体，寂然不动者也，性也。和者，心之所以为用，感而遂通者也，情也。故《章句》云：‘喜怒哀乐，情也。未发者，则性也。’二者指出性情，如指掌矣。”^[1]（P220）性乃心之体，情乃心之用，以未发为性，以已发为情，这是朱子性、情关系论的核心观点。朱子推崇张载的“心统性情”说，并加以阐发：“仁义礼智，性也；恻隐、羞恶、辞让、是非，情也；以仁爱，以义恶，以礼让，以智知者，心也。性者，心之理也；情者，心之用也；心者，性情之主也。”^[2]（P3254）“心主性情”说体现了心的统领作用，但心仍是形而下者。性是心之理，乃形而上者，虽然完美至善，但属于本质的范畴，故而深微不发，并不具有施动效力。能充分体现人的主观能动性的是心，而不是性。性要通过心的意识来体现，这个意识现象就是情。情可分为四端之情和七情。仁、义、礼、智为性，发而为四端之情，即恻隐、羞恶、辞让、是非，是人先天的道德情操。七情则为喜、怒、哀、乐、爱、恶、欲，是人的自然情感。这里不妨看一下高攀龙语境中情的性质。他说：“意、识、情俱是不好一边，若诚其意、智其识、性其情，道理又是一个。”^[1]（P313）吴桂森《真儒一脉》对此则记载稍详：“先生（高攀龙）曰：‘意、必、固、我之意，是不好底意。若诚其意，则意便是性也。情识之识是个不好底识，若智其识，则是默识之识也。诚其意，智其识，性其情，道理只是一个。’”^[3]（P418）高攀龙将“情”的属性定为“不好一边”，又认为“有所不足于心，则有所不平于情”，这里的“情”应指七情之情，而非四端之情。

作诗既不能将“不好一边”的不平之情化解殆尽，而且使人有流于情识的可能倾向，那么诗歌本身就很容易为这种气质杂驳之情所捆绑，这在以复性为旨的理学家那里是不被允许的。问题的症结在“情”而不在诗。高攀龙给出了解决的思路，即“性其情”。他在《未发说》最后称：“未发之语，实圣门指示见性之诀。静坐观未发气象，又程

门指示初学者摄情归性之诀。”^[1] (P221) “摄情归性”是限制“情”自由发散的根本途径,“静坐观未发气象”是初学者的体认之法。性清净完美、光明至善,复归天生之性,则情就具备了善的特质,从而成为道心统摄的正情,而非人心流转的凡情。高攀龙将“摄情归性”后的状态描述为“爱憎不栖于情,忧喜不留于意,泊然无感,而体气和平”^[1] (P832)。

人的情感除了爱、憎、忧、喜需要节制之外,欲也是他尤为强调的。高攀龙认为寡欲同样是创作优秀文学作品的必要条件,其称:“夫寿者,其神完,故其形常存也。天下之足以耗吾神者惟情,其足以累吾情者惟欲。”^[1] (PP. 813—814) 长寿之人,因其神完备,故而形体常存。对个体生命而言,能对神产生损耗的惟有情,能负累情的惟有欲。前文高氏所言不平之情因“心常有所不足”而生,就已经有了“欲”的意涵。他曾如此告勉晚辈:“外物皆是欲,养心莫善于寡欲。件件看破,都没要紧,件件寡去,寡之又寡,以至于无,则此心空明灵妙,人品自高,文章自妙,此为善读书之本。”^[1] (P1293) 养心寡欲同样是“摄情归性”的表现,将私欲一点点破除,则情就逐渐没有负累,最终此心不着于物,空明灵妙,性体从而显现出来,人品和文章自然高妙。“欲是情发出来底”^[4] (P229),如果不对情进行管摄,必然使情坎陷于人心之欲。想要创作出高妙的文学作品,就必须“摄情归性”。

抒发性之正情的诗歌具备何种体貌和品质,高攀龙没有直接回答,而是以创作实践来呈现。自揭阳贬所告假归乡之后,其性理思想愈发醇熟,在近三十年的乡居岁月中创作了大量效陶诗歌,诗意冲澹,格律清和,为后世称道。高氏认为陶诗对寂寞无聊之意不能完全化解,而陶诗的真实情况不止于此,其中尚有悲戚、怅惘、苦闷等各种丰富鲜活的情感,这在高氏眼中皆非见性之情,所以他仅学陶诗委任自然、达天知化的一面。当然,在高氏门人陈龙正看来,高诗的这种体貌是复性之后道学气象的自然流露,并非全是效仿陶诗的结果。他在《陶诗衍》中说:“高诗也,非陶诗也。然陶性近道,故有道者之诗多近陶。”^[5] 陈龙正称陶渊明是近道者,而老师是有道者。又称:“《幽风》可以终变,高诗可以终陶。”他在《高忠宪公诗序》中说道:“靖节诗只千古,然性与天道犹未知如何,况余子乎?先生不尽效陶,大都有陶韵,逸兴幽怀适与之符。昌黎云:‘欢愉之辞难工。’先生绝作,欢愉者十居八九”^[6]。陈龙正虽然崇陶,但对陶氏是否得道仍持两可之说,言语间是对老师道学及诗歌醇正无杂的高度认可。陈龙正称高诗乃“欢愉之辞”,“欢愉”即情正诗歌的品性。“欢愉”不同于七情中的“喜”和“乐”,而是性情之“乐”。高攀龙在给友人的信中称:“胸中容一物,便不是理。脱落与天同体,其乐何如!至易至简。”^[1] (P1225) 其所言之乐不在身外,而在不着一物、湛然无碍的心中。高氏又云:“乐事惟山林人说得出,烟云鱼鸟,无非乐事;廊庙人说不得,国乱民穷,无事不忧。廊庙人说乐,势利两件而已。”^[1]

(P1185) 这里举例说明性情之乐与世俗之乐的区别。可见,高攀龙所追求的“乐”正是他在“泊然无感”的生命境界中怡然自足、洒落恬淡的体验。这种“欢愉”的情感成就了高诗的乐感品质,并呈现出冲澹清和的体貌特征。

从作诗排遣人心不平之情到抒发道心性情,其内在机制是高攀龙的复性思想。前者体现了高氏较一般理学家的开明之处,后者则严重窄化了诗歌创作的路径。表面来看,后者较前者似乎是更为高远超逸的文学抒情观,但“摄情归性”难免会将情陷于抽象意义,使人很难把握这种情的质性。关于七情的属性以及与四端之情的关系,朱子及高攀龙均没有在学理上圆满解决^①。仅就性体发用的四端之情而言,朱子认为处理不妥的话,同样会让人偏离道德规范。其云:“若恻隐多,便流为姑息柔懦;若羞恶多,便便有羞恶其所不当羞恶者。”^[4] (P193) 为情感的“中节”确定一个客观标准成为一件极难完成之事。高攀龙认为诗歌表达的情感不应是爱憎好恶、喜怒哀乐之情,而是纯化的正情,但以善为目的或于礼义无亏的爱憎喜忧似乎又具有了情正的属性。虽然他给出了如何“摄情归性”的方法,但同样承认其在实践中的巨大难度,所以他在给友人的信中说:“圣解一破立尽,凡情万叠难销”^[1] (P455),应当和事实之间存在很大差距。

“摄情归性”是高氏一生学问宗旨之所在,这成为其诗免困于凡情之累的最为稳妥的创作理路,其后果是冲澹清和的诗歌体貌背后又带有伦理化和哲理化倾向,从而降低了诗歌的艺术效果。此外,因为凡情难销,我们仍能从他的一些诗歌作品中发现弹性和空间。

二、无意而工与“天然本色”

高攀龙认为文学应无意而工,不仅指在文学创作中不事雕琢、反对工巧,而且指文学是本体的自然发用。质言之,无意而工既是文学发生的原理,又是文学创作的方法。高氏这一观念早在其贬谪揭阳时期就已形成,他在《读书法示揭阳诸友》中说:

至于文词,不过写其胸中所自得。若心定理明,自然不待用力而能,不待求其缜饰而工矣。天下万事皆有个本源,从其本而求之,则虽难而易;从其枝叶而求之,则虽易而实难。义理无穷,学问亦无穷,此是言其读书入头处。^[1] (PP. 241—242)

作文是为抒发胸中所得,如果能明理定心,则“自然不待用力而能,不待求其缜饰而工”,意即不需刻意强求,文词会自然而然地从心中流出,而且无需雕琢,自成法度。文学创作要从本源上求,虽难实易;若从文学自身寻找方法,无异于舍本求末,虽易而实难。这个本源就是道或理,于人身而言就是性。这是包括人在内的宇宙万事万物的本体,并内在于人,是人先天的道德本性。朱子云:“道是在物之理,性是在己之理,然物之理,都在我此理之中。”^[4] (P3349) 朱子亦多次表达过文从道自然流出的观点,其曾云:“大意主乎学问以明理,则自然发为好文章,诗亦

然。”^[4] (P4299)

高攀龙曾以先民作《诗》为例来细绎这一观念，他在《〈言诗新艺〉序》中说：

观万物可以观诗，观诗可以观圣人，是故有其时而
有其诗，有其地而有其诗，有其人而有其诗，有其
事而有其诗，有其情而有其诗。发之乎不得不然，而
不知其所以然而然。夫不知其所以然而然者，自然之
道也。自然之道，天地不能违，圣人不能违，万物不
能违，而况于人乎？况于文词乎？^[1] (P945)

这段文字是对《诗经》而言的。高氏有浓厚的崇古思想，认为先民天性淳朴近道，他们因时、因地、因人、因事、因情而不得不发而为诗，却“不知其所以然而然”，即不明白作诗的内在驱动力是什么。他和多数理学家一样，认为《诗经》是诗歌风雅传统的源头，是不容置疑的经典，后世诗人承袭这一传统呈代际递减的趋势。在性理之学的视野中，先民不知道为什么作诗，而作诗的内在驱动力就是“自然之道”。它具有形上意义，存在于先验领域，是天地、圣人、万物都不可违背的宇宙秩序和最高价值，并非先民在社会互动中归纳出的认知经验，所以在道学未明的上古时期，其难以被理性方式所认知。“况于人乎？况于文词乎？”此语是说立世为人以及文学创作都必须遵循自然之道。先民虽然尚不知“道”，但却用《诗》为后世树立了文从道自然流出的最佳典范。

这种遵循天然本色、反对刻意安排的观念在高氏理学论述中随处可见。他在《书友人扇〈静坐诗〉后》中写道：“果放得下时，即是直心，即是浩气，即是天然本色。稍着丝毫造作，即与本色天地悬隔。”^[1] (P1293) 喜怒哀乐未发之时，本无一事，乃性之“天然本色”。如果刻意安排，就会与本色隔绝，丧失自然。其又云：“天在人身，为天聪天明，为良知良能。率其自然，便是道，参不得丝毫人为。”^[1] (P171) 此处说的“人为”就是将人的意念添置于心，如此则无法体认性之天然本色，对于本性只需要“还他湛然而已”^[1] (P237)。不仅如此，他还以诗来阐发这一思想：“莫为为者是真几，稍着安排便是非。桃自解红李自白，鱼能跳跃鸟能飞。不知本体原如是，安得工夫妙入微？看尽古今差谬处，只缘些子见相违。”^[1] (P121) 虽然高氏在这里所谈的是见性的体认工夫，并非特指文学创作，但文从道出，将这种原理应用于文学不仅是妥帖的，而且是必要的。

高攀龙无意而工的思想落实到诗歌创作还延伸出一层意涵：不必刻意宗法近世诗歌流派。他向来欣赏挚友许世卿的诗，其在《静余先生行状》中写道：“又喜诗，不屑屑习唐人声韵，意到成句，诗就长吟，辄复欢然。”^[1] (P1319) 不特意追求唐诗风韵既是对许氏诗歌的赞许，亦是对当时“诗必盛唐”的主流诗风表示不满。高攀龙自己的诗文创作也践行这一思想，高氏门人马世奇在《高忠宪公诗序》中称：“先生于建安以下炼字锻意之工既夷然不屑，而坚清渊澹又非如白家香山止向老姬索解人者。”^[7]

马世奇称老师对建安以来诗歌愈发重视炼造修辞技巧夷然不屑，其诗风虽然坚清渊澹，但与白诗的俗白清浅又有很大不同。此言除称赏高诗不求工饰的特点之外，也透露了高攀龙对建安以下历代诗歌的真实态度。

除诗歌外，高攀龙还创作了大量散文，多数文章语言简易平实，文风质朴自然，字里行间有一种对义理体认的从容自信，呈现出渊深浑融的道学气象。但是，高攀龙的诗文创作与其无意而工的文学理念亦多有抵牾之处，尤其是一些寿诗和墓文，凿琢和应酬的痕迹非常明显，而绝非性体的本色流露。他在《潘安人传》开篇写道：“余既谢墓文久”^[1] (P980)，由此可见他对创作墓文妨碍见性有所认知，并曾反思、改正。他在《祭归季思》中称：“余有婚嫁累，子往有举业累，兄有病累。”^[1] (P765) 高攀龙称自己困于人情为婚嫁所累，吴志远（字子往）久试不第为举业所累，归子慕（字季思）沉疴已久为病患所累，三人交游甚密，但人生各有不遂。这两处记载共同说明了一个事实：高攀龙虽为理学名儒，其一生志在学术、修身复性，但仍旧摆脱不了世俗人情的困扰。当翻阅高氏著述后发现，寿诗、寿序、墓文占了很大篇幅。他在这些文体中尽力从理学着笔，且不乏文从字顺、文采斐然的佳篇，但仍旧不难发现其在写作时为人情所累而恭维应酬的痕迹。

三、穷而后工与“患难透性”

穷而后工是中国古代诗文理论的经典命题，强调文学作品与作家境遇的密切关系。孔子的“诗可以怨”和司马迁的发愤著书说一般被视作这一理论的源头。欧阳修在韩愈“穷苦之言易好”^[8] (P1122) 的基础上提出诗歌创作“穷者而后工”的观念^[9] (P612)。高攀龙继承了这一文学思想，但高氏穷而后工的内涵与上述略有不同，其本源是“患难透性”的理学思想。

高攀龙在为同邑先贤邵宝年谱作序时，面对时人对邵宝虽贤但二子俱殇的困惑时回应道：“二气糅杂，三代以下，圣贤无纯全之稟。以孔子之圣焉而穷，颜子之贤焉而夭，况其他乎？”^[1] (P2009) 高攀龙以孔子困厄和颜渊早逝来说明古代圣贤难有纯全完美的命运，多要经历患难苦厄。他在《题孙迓之稿》中进一步论述优秀的文章家与古代先贤一样要面临患难困苦，其写道：

韩昌黎曰：“富贵之言难工，穷苦之词易好。”信然哉！古之名能文章家，其始未有不困厄而工，后乃业成而达耳。故文章者，富贵之困也；穷困者，文章之砺也。岂独文士？即圣贤不朽盛事，如周文之《易》，皆从困中来。造化不难困至人，而恒人不易承造化，因不易承，乃自困矣，非造化真能困人也。孙迓之身蒙大难，其为文，气强劲不衰，斯其为善承困者哉！吾尝见其咏梅诗三十韵，丰神秀婉，寄兴闲远，迓之才情，见一斑矣。夫梅，严霜冻雪所百摧而不折者也，及其敛极而舒，百卉让芳，千葩无色，贞士之困而亨者如是夫。迓之善言梅，宜其善承困而善言文

也。^[1] (PP. 956—957)

高攀龙首先引用了韩愈《荆潭唱和诗序》中的这句名言，并称古代但凡能称为文章家者，必然会经历苦厄困顿，而后才能在文学上取得一番成就。这里的“穷”主要是指个人命运的遭际。“故文章者，富贵之囿也；穷困者，文章之砺也。”高攀龙说文章是开启富贵的钥匙，而穷困是文章的磨刀石。这句话表达了两种不同的文学观：一是“文能达人”，一是“穷而后工”。高攀龙是道德使命感极强的理学家，但在这里并不否认通过文章获取富贵功名的世俗化愿望，文章也确实是普通士子改变命运的方式。他对这两种文学观兼而取之，并认可两者的承继关系，是难能可贵的。不过，他在此处主要强调的并不是“文能达人”，诗文“穷而后工”才是其激励身遭大难的孙迓之所要表达的思想。高攀龙接着说造化之难、困厄之苦不足以束缚人，但常人不懂得如何承受造化之难，故而为患难所困。所以他认为，人们在苦难面前，有善于承受和不善于承受两种情况。孙迓之身蒙大难，文章写得气势雄强，诗歌写得丰神秀婉，都是其善于承受苦难的表现。“善承困而善言文”，显然，只有善于承受穷苦困顿的文人才能创作出精彩的诗文。这里“承受”的含义无非是文人以何种心态、何种视角去理解穷、接受穷、驾驭穷。到底如何承受以及为何在苦难困厄中更容易创作出高水平的诗文，高攀龙没有作更多的论述。

高氏在病患以及各种人生逆境中的体验和工夫可以为我们理解他的这种观念提供借鉴。《高子日记约钞》万历己亥年（1599）八月廿一日条下载：“齿疼甚，因得持志妙处。痛发时，但持其志，寂然便是。学问在病苦中得力者，惟此而已。志者，心之所之。持志者，‘心无所之’之谓也。见道后，只有持志是樞柄。”^[1] (P1330) 高攀龙把齿痛难忍当作体悟“持志”的契机，并且以自己实实在在的病痛变化悟出“持志”的妙处所在。持志所得的“寂然”即性之本体无声无臭、自然而然的呈现状态，这是高氏寂感论中的常见话题。同时，工夫的精进又反作用于生理的病痛，常常有意想不到的效果。这段话的潜在之语是，他在病痛之中持志不移，达到见性果效，但如果持志不定，这种果效便会倏然即逝，而且病痛也无法缓解，所以高攀龙说：“见道后，只有持志是樞柄”。前文讲过，“心统性情”，“性”乃天赋既与，其自身深微不发，“情”则容易被外在事物困扰而引发为“欲”，这时具备复归性体和成就道德正向功能的是“志”，“持志”成为达成和稳固上述目标的主要保证。朱子云：“志者，心之所之，比于情、意尤重。”^[4] (P232) 高攀龙引述朱子之语也是为了强调“志”和“持志”的重要性。

高攀龙曾多次提及相关体验。比如天启五年（1625）春夏间，阉党对东林党人全面反扑，高氏门人魏大中遭逮北上，途径无锡时，高攀龙为之送行，因预知此行险恶，便以自身心得教授魏大中如何面对痛苦，兹摘录五则如下：

雨露霜雪，总是造物玉成之意，须善承受。

富贵、贫贱、患难、夷狄诸境，禅家云一切唯识，性中无富贵、贫贱、患难、夷狄。

患难中容易透性，患难中一切万缘都断。

临深渊，履薄冰，禅家过独木桥，并着不得第二念。

尝夜半腹痛，痛不可支，起来，觉此心精明，痛亦随止。寻偃息，痛复如初，仍起坐达旦，不药而愈。

又一日，在镇江，齿痛，亦以静坐愈。^[1] (P357)

和劝勉孙迓之要“善承困”一样，高攀龙嘱咐魏大中对苦难要“善承受”。高氏一贯反对二氏之说，这里却借佛家“性空”说来讲人生诸境皆空，在当时师生生死离别之际，其所谈人生诸境的落脚点肯定在“患难”，而非“富贵”及其他。所以他接着说：“患难中容易透性，患难中一切万缘皆断。”这是指人在患难之中万念俱断，故而容易透见天性。“透性”即见性之意。高氏曾云：“人未知性，谓此为桎梏；若透性，方知此是真安乐。”^[1] (P414) 透性而得的安乐是心性本体得以呈现之后的自在感和获得感，是在恶劣的人生境遇中获得的一种内在的平安。高攀龙接着用“临深渊，履薄冰”来形容患难之境，以说明心神在患难中容易凝聚专一、不着杂念。“临深渊，履薄冰”的比喻，高氏不止一次讲过，其曾云：“人心战战兢兢，故坦坦荡荡，何也？以心中无事也。试想临深渊，履薄冰，此时心中还着得一事否？”^[1] (P171) 他在这里同样是借这个比喻来说明人在患难之中，无暇他虑，一事不着，方见得清静、完全、坦荡的本性，此亦是对苦难“善承受”的体现。高攀龙虽借禅家之“性”来讲儒家之“性”，但两者有本质区别。前者“性空”指向虚无，后者虽然常被形容为“湛然”或“清静无物”，但却有实质的内容——理。这里不过是借禅门思想来阐发“透性”之说罢了。接着他又分享自己病中通过静坐透见天性的感悟。静坐是高攀龙生命中最重要工夫践履，其云：“性者，人生而静是也。”静是人的本初状态，人生意义的旨归不过是回到这个本初状态而已。高攀龙在《静坐说》中说静就是敬、仁、诚，是“复性之道”。“静”与“静坐”不是对等的概念。“静”近乎“性”，是朱子所云“知觉炯然不昧”^[2] (P3066)，而非枯寂虚无之静；“静坐”是见性的方法，但并非必要手段，其关键在“静”而非“坐”。无论是前文齿痛中的“持志”，还是此处腹痛、齿痛中的“静坐”，都指向一个隐藏的逻辑，即病苦或逆境是见性相对容易实现的条件，因为凝神专一，所以本体易现。虽然其给人带来痛苦，但如果善于承受，则不仅能使人学问得力，而且对解决当下的痛苦亦充分有效，“持志”或“静坐”都是达成这一结果的有效方法。患难中透见的“性”并非佛家“性空”之“性”，天理存于其中，所以它有至善的道德内涵。

患难透性是高攀龙颇为自得的心性体悟，并经常与人分享。他在给老师赵南星的信中写道：“龙去年得胸膈之疾，殆矣。急勇猛摆脱，一切世事尽情弃舍，终日怡怡，观大化流行，久之，身心内外莹然朗澈，病亦自愈。”^[1]

(P428)高氏称自己因胸疾险些丧命,危难之际,万事尽弃,而后身心明朗,病得自愈,与前说基本无异。“终日怡怡,观大化流行”一句正说明他病中所透之性有个“生生之理”在。他在给黄凤衢的信中说:“此个路头干涉非小,但在顺境中趁着兴头,难得回头,逆境中没了世味,方寻真味。故弟尝谓造化每以逆境成全君子,以顺境坑陷小人。以弟验之,即今半生受用,实缘圣主一滴。”^[1](PP.522—523)信中认为顺境坑陷小人,逆境成全君子。人在逆境中方能忘却“世味”,得到“真味”,亦是透性之意。高攀龙以身说教,认为这个道理自己半生受用,实因当年遭贬揭阳时入逆境体悟得来。诚如高氏所言,遭贬揭阳是其人生方向的重大转折。更为重要的是,此行是其学术思想的重要转捩点,著名的“汀州之悟”即发生在贬谪途中。他如此描写困境中的透性体验:“一念缠绵,斩然遂绝,忽如百觚担子顿尔落地,又如电光一闪,透体通明,遂与大化融合无际,更无天人内外之隔。”^[1](P347)高氏此前曾感叹“于道全未有见”,在工夫实践中,或气郁身拘,或散漫放逸。自“汀州之悟”不久后的返乡途中,他已自称于学问洞见无疑了。

文学是道的彰显和发用,高氏文学的面貌亦伴随着此次心性证悟发生了显著变化。如之前其诗多唐人遗韵,此后则整体转向效陶,并取得较大成就。自揭阳归家之后,高氏作《三时记》,成为其文学作品中的名篇。他在三十五岁遭受生父母接连去世的痛苦之后,作《水居记》《可楼记》,后者在清代被选为文章典范^②。高氏五十四岁时所作名篇《困学记》,因具有较高的学术史和思想史价值,至今仍为学界重视。他在文中回忆一生进学历程,但贬谪揭阳时期学术的勇猛精进仍是此文的关键题旨。在遭遇党祸的人生最后岁月中,高攀龙创作了《始归》《春日同宴集梅圃和友人韵》《丙寅春半同友人续去岁观梅之约仍用旧韵》《和叶参之年兄过东林废院十首》等优秀的诗歌。这批穷而后工的文学作品,或清新雅致,寄意深远,或气韵雄厚,勃勃不衰,几乎没有凄苦寡郁之言。“穷苦之词易好”,但高氏认为作家经历患难而创作的优秀作品,其风格一定不能是阴郁凄婉的,否则即是不善承困、尚未透性的表现,所以高攀龙以梅花在苦寒中的从容、高洁形容孙迓之的文

章。

高氏所言“善承困而善言文”,背后是其“患难透性”的学术思想。人处患难之境,要有积极承受的充分心理准备,凝聚心神,忘却世味,如此则相对容易呈现清净无物、湛然光明的性体。万缘皆断不是万念俱灰,因为心体炯然不昧,心虽不动却渊然有定向,而非寂然枯灭,归于虚无。生生之理运行于性体之中,绝境之处蕴涵着蓬勃的生机。高攀龙又称:“既知万物一体,人之疾痛苛痒,焉有不相关者乎?”^[10](P121)在患难中透性,自身会基于感应逻辑而与万物自然而然地成为一体,以自身之疾痛感知世人之疾痛,对人的苦难深刻体察并深切悲悯,从而超越一己,获得性善的永恒价值和普遍意义。人在苦难中透性之后,文学从这种活泼的生命中流出,至少同时具有了两个向度的内涵:一是中正、安乐、平和的内向生命境界,一是激励、感化、关怀的外向现实价值。这是高攀龙穷而后工思想的深层含义。

四、结语

高攀龙是晚明理学名儒,并创作了大量文学作品,但他关于文学的评论很少。如果拘执于高氏相关论述的表面文字,则使其文学思想内涵过实,也不易切入作品的精神意趣。再加之高氏曲隐迂回的言说策略,使人更难抉发其文学思想的真正题旨。通过考察高氏性理思想,发现其理学和文学有着精微繁复的联动关系。探索两者的深层关系,必须建立在对其学术思想的深刻把握之上,因为理学家文学思想的脉络预设往往埋伏于学术路径之中。高氏文论中的文学情感、发生原理、创作方法以及优秀作品产生的可能条件等等无不与其复性学说相策应,其文学观念几乎完全是性理思想统摄的结果,这一关系在理论上高度自洽。但高氏文学作品却与其文论既有交叠,又有冲突,而且还存在相互妥协之处。由此,高攀龙理学对文学的影响并不具有绝对效力,文学依然有独立于理学之外的价值空间。但脱离理学谈文学,又无法深度考察理学家文学的隐微之理。关注这种在理论上高度自洽而在实践中复杂互动的情形是研究理学家文学的应有之义,也是本文的主旨所在。

[注 释]

① 按,杨立华认为,朱子对性情究竟体现为四端之情还是七情并没有做细致的分疏,对善的四端之情和看起来无善无恶的七情之间的关系也缺乏关注,所以他推测以上两种情之间的紧张关系可能是一种假相,两者完全可以结合起来。如恻隐有时表现为愤怒,在这个意义上的七情则属于四端之情(参见杨立华《宋明理学十五讲》,北京大学出版社2015年版)。但高攀龙一再明确自己所追求的性情是未发之情,所以对七情始终不予信任。陈畅认为,高氏以喜怒哀乐的显现与否

作为未发与已发的严格界限,这导致了理论困境,即无法将“性体”的工夫论先导意识与“心体”的自然开展融为一体,这一问题在东林学派另一位重要学人孙慎行那里得到了解决(参见陈畅《东林学派的“新心学”建构——论明清之际哲学转向的一个新视角》,《中山大学学报》(社会科学版)2020年第3期)。
② 清人李扶九选编、黄仁黼纂定《古文笔法百篇》选录高攀龙《可楼记》作为古文范文,归入“就题学生情”类。

[参考文献]

- [1] 高攀龙著,尹楚兵辑校.高攀龙全集[M].南京:凤凰出版社,2020.
- [2] 朱杰人,严佐之,刘永翔主编.朱子全书(修订本):第23册[M].上海:上海古籍出版社,合肥:安徽教育出版社,2010.
- [3] 四库全书存目丛书:子部第15册[M].济南:齐鲁书社,1997.
- [4] 朱杰人,严佐之,刘永翔主编.朱子全书(修订本):第14—18册[M].上海:上海古籍出版社,合肥:安徽教育出版社,2010.
- [5] 陈龙正.陶诗衍[M].明崇祯十六年陈揆刻本(1643).
- [6] 陈龙正.高忠宪公诗序[A].高攀龙.高忠宪公诗集[C].明崇祯刻本(1644).
- [7] 马世奇.高忠宪公诗序[A].高攀龙.高忠宪公诗集[C].明崇祯刻本(1644).
- [8] 韩愈.荆潭唱和诗序[A].刘真伦,岳珍校注.韩愈文集汇校笺注:第3册[C].北京:中华书局,2010.
- [9] 欧阳修.梅圣俞诗集序[A].李逸安点校.欧阳修全集:第2册[C].北京:中华书局,2001.
- [10] 高攀龙.高景逸先生东林论学语[A].《东林书院志》整理委员会.东林书院志:卷之六[C].北京:中华书局,2004.

The Thought of Restoring Nature and Gao Panlong's Viewpoint of Literary Creation

QU Song-feng

(School of language and literature, Shanghai University, Shanghai, 200444, PRC)

[Abstract] Gao Panlong's Nature and Disposition theory and his literary thought have a subtle and complicated relationship. Restoration of the Nature is the main pursuit of Gao Panlong's academics, and it is also the inner logic of his literary creation concept. Gao Panlong agrees that writing poetry is the main way to express feelings, but he also believes that the lyrical function of poetry is very limited, and it makes the works easy to be trapped by emotions. Returning emotions to Nature is the inevitable way and academic basis for poetry to get rid of the above difficulties; Excellent literary works come from not doing them deliberately, which means letting them happen naturally. It is both the principle of literature and the method of literary creation. This stems from the nature of nature and the way to pursue it; Good works from bad encounters means that people are good at writing literary works if they are good at enduring poverty. Adversity can reveal human nature, which interprets the rich connotation of this literary concept. Gao Panlong's view of literary creation is highly harmonious in theory and form, but his literary practice is both unified and deviated from it.

[Key words] Gao Panlong; neo-Confucianism; restoration of the Nature; viewpoint of literary creation

(责任编辑 周蓉/校对 小舟)